



SARASATE Y EL FLAMENCO

Ana Díaz Alcántara
Violinista Graduada

Resumen

Desde lo general a lo concreto, este trabajo consiste en relacionar a Sarasate con el flamenco. Desde datos de ambos hasta el punto de encuentro, pasando por el ambiente que lo hizo posible. Se analiza armónica, melódica y rítmicamente algunas de sus obras nacionalistas más importantes, como la serie de danzas españolas y los aires españoles con la intención de demostrar su similitud con palos flamencos.

Palabras clave: Flamenco, cante, baile, toque, palo, armonía, forma, ternario, binario, compás, amalgama, eólico, frigio, modal, tonal, cadencia, escala, arpeggio, coda, spicatto, legato, stacatto, sección, cantabile, pizzicato, cadencia andaluza, armónico artificial, tónica, dominante, ritmo armónico, tema con variaciones.

Abstract

From general to particular, this work consist on linking together Sarasate and Flamenco. From information of both to the meeting point, going through the atmosphere that made it possible. I analyze harmony, melody and rhythm on some of his most important nationalistic pieces, as the serial of Spanish dances and "Airs Espagnols" with the intention to prove that they are similar than some flamenco styles

Keywords: Flamenco, cante, baile, toque, palo, harmony, form, ternary, binary, bar, amalgam, eolic, phrygian, modal, tonal, cadence, scale, arpeggio, coda, spicatto, legato, staccato, section, cantabile, pizzicato, andalusian cadence, artificial harmonic, tonic, dominant, harmonic rhythm and theme with variations.

Fecha de recepción: 20/07/2017

Fecha de publicación: 31/07/2017

Sarasate y el Flamenco

1. Introducción

Estudiar a este gran violinista español en algunas de sus obras y su similitud con el flamenco en elementos melódicos, armonías y la rítmica, así como algunas melodías populares y averiguar de dónde pudo sacar los materiales para el uso debido de los elementos para algunas de sus obras más tocadas como las *Peteneras*, la *Romanza*, *Andaluza* la *Malagueña* y la *Playera*. Personalmente supuso todo un reto que poco a poco se fue convirtiendo en un proyecto estimulante.

Desde que escuché por primera vez la playera de Sarasate despertó en mí especial interés, similar a la primera vez que toqué en orquesta una obra de Manuel de Falla como es *El Sombrero de Tres Picos*. Es un interés especial por conocer la música andaluza y aún más por el flamenco. El canto hondo de la Niña de los Peines, Niña de la Puebla, Rafael Romero, son unos de los primeros artistas que empecé a escuchar. No obstante, la dificultad que entraña el seguirles de oído hace que no menos complicado sea el seguimiento con una partitura delante y estudiarlo. Aunque para mí siendo una intérprete acostumbrada a escuchar música siguiendo una partitura, sería más fácil de la segunda manera.

Nunca se me había ocurrido hacer un trabajo sobre el flamenco, de hecho cuando empecé el superior yo pensaba ideas enfocadas a otros campos totalmente distintos, por ejemplo, sobre la afinación del *La* desde el barroco hasta nuestros días, y por qué de esos cambios. Pero más tarde pensé que mejor descartar esa idea; no me interesaba meterme en acústica y quería hacer algo que me apasionara aún más. Meses más tarde mi padre me propuso otra idea que también era interesante: Repertorio Violinístico Andaluz del Siglo XXI, pero no me convencía demasiado, a pesar de que podía tener mucho juego. Cuando hablé con Olga Vilcormiskaia del repertorio del recital y acordamos que tocaría el de *Capricho Vasco* Sarasate, se me "encendió la bombilla": ¡Sarasate y el folclore! Y pensé en concretarlo aún más: *Sarasate y el Flamenco*. A todos los que les pedí consejo sobre si era una buena idea les encantó, y añadieron que tendría que trabajar mucho sobre el tema. Empecé inmediatamente a buscar. Mi padre tenía varios libros de flamencología, así que los cogí. Pedimos por internet un libro bastante completo sobre Sarasate y su obra. También fuimos a Granada al Centro de Documentación Musical de Andalucía. Allí Reynaldo Fernández Manzano me dio material e información muy útil. Empecé a buscar grabaciones antiguas de flamenco y el Centro Andaluz de Flamenco de Jerez me suministró muy amablemente unos CD llamados "El flamenco en cilindros de cera" editados por ellos, los cuales me ayudaron mucho para reafirmarme la idea. Al comenzar el curso en Badajoz le pedí ayuda al profesor de percusión Antonio Moreno Sáenz, que sabe muchísimo del tema y le pedí a José Luis Palacios Guerrero, el profesor de Inglés, que fuera mi tutor porque quería traducirlo al inglés y nadie mejor para ayudarme en eso. A mitad de curso José Luis se despidió y entró una nueva profesora: Elena López Barrantes, quien ahora me

tutela la traducción al inglés del trabajo. Empecé a leer también artículos sobre el violinista pamplonés y analizar algunas de sus obras con ayuda de los libros de flamenco que cito en la bibliografía.

2. Datos breves sobre Sarasate

Nacido en Pamplona en 1844 el 10 de marzo, hijo de Miguel Sarasate y Javiera Navascués, y bautizado como Martín Melitón. En Galicia empezó a recibir enseñanzas musicales y conoció a su primera mecenas: doña Juana de Vega, condesa de Espoz y Mina. Con ocho años viajó a Madrid para estudiar con el profesor Manuel Rodríguez y con once a estudiar con Jean-Delphin Alard. En París hizo buenos amigos como José White, Georges Bizet y Louis Diémer. En 1857, el 29 de julio, ganó el primer premio de violín del concurso del Conservatorio de París. Durante los años que estudió armonía hasta el concurso en 1859, estuvo dando conciertos en salones y conciertos públicos interpretando obras de Alard (que las componía para él). A los quince años, al terminar sus estudios, se quedó en París para continuar su carrera artística. El período de 1860 a 1869 fue una época bastante complicada para él, buscando oportunidades casi a nivel europeo para darse a conocer y fijarse una carrera como concertista profesional. Hizo mayormente conciertos en París y algunas ciudades francesas en crecimiento musical, aunque hizo giras fuera de Francia, como las de 1869 por Alemania, Rusia y Turquía. En 1861 empezó a aparecer en los conciertos semanales que Rossini organizaba en su villa de Passy. Sarasate solía ofrecer su participación en conciertos junto a personalidades importantes en el mundo de la música, así logró ser apreciado.

En 1860 viajó a España para visitar a su familia y aprovechó para dar conciertos en Barcelona (Teatro del Liceo), Madrid (Teatro de la Zarzuela) y presentarse a la reina Isabel II. En 1870 viaja por primera vez a América con la compañía de la soprano Carlotta Patti. Allí, en Nueva York, hizo referencia por primera vez en el programa a su nombre artístico "Pablo". Estuvo haciendo conciertos por varias ciudades de Estados Unidos (Philadelphia, Pittsburg, Fort Wayne, Chicago, Buffalo y Detroit.) y Canadá (Toronto y Montreal) antes de tomar rumbo a Brasil. Desde Río de Janeiro hasta Buenos Aires, Montevideo, Santiago de Chile, Valparaíso de Lima. Giras por Europa y América, pero siempre volviendo a Pamplona para San Fermín. En 1871, cuando se formó la Sociedad Nacional de Música, entabló amistad con Lalo, quien le dedicó su Sinfonía Española para violín y orquesta para que él la interpretara. En 1877, en el tren de vuelta a París desde Frankfurt, conoció al pianista Otto Goldsmith, con el que entablaría una relación tanto profesional como amistosa. En 1880 lo invitaron a tocar en Madrid para la Sociedad de Conciertos, debido a su éxito viajó por más ciudades de España para tocar en sus salones: Barcelona, Zaragoza, Valencia, Sevilla, Cádiz y por supuesto, Pamplona. Poco a poco, fue cancelando conciertos en los países más húmedos, a causa de su cada vez más débil salud. Tuvo un problema en los bronquios que le causaba una tos con la que no podía tocar debidamente. Falleció en junio de 1908 en Biarritz pasando unas vacaciones de verano, donde poseía una casa.

3. Datos breves sobre el flamenco en la época

El comienzo por lo que hoy entendemos como flamenco, se considera originario de mediados del siglo XIX, aunque este término no fue fijado a este estilo hasta finales del siglo XIX. En esta época es cuando aparecen fuentes documentales escritas y otras hablan de ciertas características artísticas y formas de expresión conforme a lo que se entiende como arte flamenco.

En su nombramiento como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad en el año 2010 se define como:

Una expresión artística resultante de la fusión de la música vocal, el arte de la danza y el acompañamiento musical, cante, baile y toque respectivamente. La cuna del flamenco es la región de Andalucía (sur de España), aunque también tiene raíces en Murcia y Extremadura. El cante lo interpretan, sólo y sentados, generalmente, un hombre y una mujer. Expresa toda una gama de sentimientos de ánimo mediante palabras sinceras y expresivas, caracterizadas por su concisión y sencillez. El baile, danza del apasionamiento y la seducción, expresa también una serie de emociones. Su técnica es compleja y su interpretación es diferente según quién lo haga: si es un hombre lo bailará con fuerza, recurriendo sobre todo a los pies; y si es una mujer lo ejecutará con movimientos más sensuales. El toque de la guitarra flamenca ha trascendido, desde hace mucho tiempo, su primitiva función de acompañamiento del cante. Éste se acompaña también con otros instrumentos como castañuelas, palmas y taconazos. El flamenco se interpreta con motivo de la celebración de festividades religiosas, rituales, ceremonias sacramentales y fiestas privadas. Es un signo de identidad de muchos grupos y comunidades, sobre todo de la comunidad étnica gitana que ha desempeñado un papel fundamental en su evolución. La transmisión del flamenco se efectúa en el seno de dinastías de artistas, familias, peñas de flamenco y agrupaciones sociales, que desempeñan un papel determinante en la preservación y difusión de este arte.

A mediados del siglo XIX, aparte de definirse el baile como medio expresivo, el cante como solista y el toque como acompañamiento, se empiezan a definir los artistas como tal. Desde aproximadamente 1870, y más desde 1880, época de los cafés de cante empezaron a definirse bien los estilos. Aunque en épocas anteriores se pueden encontrar elementos característicos flamencos, se consideran formas preflamencas, ya que la expresividad musical dista aún mucho de lo considerado flamenco como tal. Lo flamenco es una expresividad con la que los gitanos encontraron identificarse y supieron desarrollar los elementos de expresión, desde elementos ibéricos anteriores. Por eso, lo flamenco no tiene origen gitano, sino que fue dicha etnia la que se identificó con este término.

Algunos de los cantos y bailes más populares en esta época son: Vito, Ole, Panaderos, Seguidillas, Boleros, Fandangos, Malagueñas y Peteneras. Entre los artistas más populares de la época se encuentran Silverio Franconetti (cantaor) y José Patiño (guitarrista). Los cantes y bailes populares mencionados en el párrafo anterior son palos del flamenco, cuya frontera con el folklore estaba muy difusa, puesto que fue una época muy temprana y en estado de evolución de lo que entendemos como flamenco.

4. El Nacionalismo

El nacionalismo musical es un movimiento cuya pretensión es plasmar el folklore propio de una región o país en una pieza compositiva con elementos como melodías populares, ritmos de dazas y armonías propias del folklore del lugar correspondiente. Así se daba a conocer de forma culta los cantos y danzas de diferentes lugares de Europa. La idea surgió en Rusia con el grupo de los cinco (Mili Balakirev, Cesar Cuí, Modest Musorgsky, Nicolai Rimsky-Korsakov y Alexander Borodin) con Glinka como precedente y después se extendió a toda Europa. Checoslovaquia con Dvorjak y Smetana (Bohemia), Noruega con Grieg y Finlandia con Sibelius fueron algunos de los nacionalismos más importantes. España no fue menos; compositores como Albéniz con su Suite Iberia recogieron los elementos melódicos y armónicos de los sonidos de España.

Pero la música española no sólo fue oída y estudiada seduciendo a compositores españoles. Rimsky-Korsakov con su *Capricho español*, Bizet con su célebre *Carmen* y Lalo con su *Sinfonía española* (dedicada a Sarasate) son algunos de los compositores interesados por nuestra música popular y nuestro país en general. La música española estaba de moda en los salones de conciertos en toda Europa, y más aún en la capital del arte: París. La música española, sobre todo de estilo andaluz, se vendía mucho y muy bien (sobre todo si un violinista virtuoso es quien la toca). Los elementos característicos de esta música a flamencada provocaba furor en las multitudes, quienes se imaginaban paisajes exóticos de esa lejana región del sur de España llamada Andalucía.

5. Obras

A continuación, analizo las obras de Sarasate desde los puntos de vista relevantes en melodía, ritmo, forma y armonía. Nombraré las canciones populares recogidas por Sarasate, la fuente de origen de las mismas y explicaré brevemente las características rítmicas y de carácter de los palos usados en cada una de las obras. Las obras a analizar son:

Balada
Aires españoles
Danzas españolas:
 Malagueña
 Habanera
 Romanza andaluza
 Playera
 Zapateado
 El vito
Peteneras

5.1 Balada

Numerada opus 31 y publicada en París en 1885 por Durand & Schoenewerk. Tiene un carácter totalmente libre y es resultado de la yuxtaposición de cuatro secciones con temas del propio Sarasate: introducción, sección A, sección B y sección final con material de la introducción concluyendo con el principio de la sección A.

La introducción está en *Mi eólico* y tiene una forma similar a un temple flamenco: el piano hace el acorde del tono y el violín solista empieza en dicha nota haciendo floreos para asentarse bien en el tono. A continuación hace figuras derivadas de la anterior a diferentes alturas, diferentes cuerdas para dar diferentes colores. Precedida de escalas cromáticas comienza la sección A en *Mi Mayor* con una melodía con síncopas, mordentes y floreos. En la segunda parte de la sección comienzan pasajes de escalas y arpeggios. En la sección B en *Do Mayor* hay un tema con rítmica muy simple, ya que la complejidad está en las terceras, hasta los siete últimos compases, que concluye la sección con arpeggios de tónica y de dominante. En la última, vuelve al material inicial (*Mi eólico*) añadiendo elementos virtuosísticos como escalas cromáticas y éstas mismas en armónicos artificiales concluyendo con unos compases del tema de la sección A (*Mi Mayor*) con variantes a modo de coda.

El ritmo es a $\frac{3}{4}$ y ritmo armónico, y de acompañamiento a corcheas y negras.



Fig. 1: La introducción del piano en acorde de tónica.

melodías usadas son las siguientes: el *Ole*, *Malagueña*, *Fandango*, *Rondeña*, *Bolero*, *Polo* y *Vito*.

El *Ole* empieza inmediatamente con este tema en modo *Mi flamenco* (*La menor* en un sistema tonal) a cargo del piano (o la orquesta). *Malagueña* es el tema con el que a continuación entra el violín en solitario, con una nota pedal *mi*, al igual que el tema anterior, en modo de *Mi*. *Fandango*; después de una *cadenza* comienza el solista con este tema con el acompañamiento haciendo un ritmo de negras (corcheas a tiempo con silencio de la misma duración). *Rondeña*; a continuación de un enlace, arranca con esta rondeña *alla corda Sol*, en tesitura grave y con floreos en *Do mayor* (sistema tonal) o VI grado del modo *Mi*. Vuelve al tema de la malagueña con variaciones antes de pasar por un tema compuesto por el mismo Sarasate, para modular e ir a una nueva sección contrastante menos melódica, dando paso a la melodía del bolero. *Bolero* titulado "El amor es un bicho" de José de León recogido por Ocón en sus cantos españoles, con carácter brillante y expuesto con variaciones virtuosísticas, tratándose de una coda para la primera parte de esta obra. *Polo*; de carácter lírico en *Re menor* sobre la 4ª cuerda, explayado en variaciones comunes en el compositor pamplonés. *Vito*; viene inmediatamente a continuación del polo y en *la menor*, tocado por el piano (u orquesta) mientras el violín solista expone arpeggios dispuestos en saltos grandes y en *staccato*.

Finalmente expone una brillante *Jota aragonesa* en *La mayor* con todo tipo de variaciones, también explotadas en otros temas anteriores en esta misma obra y con una melodía en el piano similar a Navarra para dos violines del mismo Sarasate. En lo que respecta al ritmo, toda la obra está escrita en ritmo ternario, puesto que los temas anteriormente nombrados son ternarios. La primera parte en 3/4 y la segunda (polo) y tercera parte (jota aragonesa) están en 3/8. La primera parte en 3/4 comienza con el tema del ole de una forma acéfala, una anacrusa en escala (desde la tónica hasta la dominante, situada en el primero tiempo del siguiente compás) del segundo y tercer tiempo del compás. Explico a continuación el aspecto rítmico teórico de cada tema:

El Polo tiene un comienzo anacrúsico y un ciclo (compás flamenco) de 12 tiempos (corcheas en este caso) combinándose así: 3+2+2+2+3. El último tiempo es la anacrusa. Siendo de la familia de la soleá, tiene un ritmo un poco más complejo que los fandangos, por ejemplo, aunque esté escrito en 3/8, y podría encajar con una acentuación regular de tres. La acentuación corresponde a la combinación típica del polo anteriormente dicha. La Malagueña es un tipo de fandango como las Jaberías, Verdiales y Granaínas, siendo éstos ternarios en 3/4, con acentuación regular en la primera parte (excepto algunos, con una métrica aparentemente libre). En este caso, la métrica es ternaria. El Bolero y el Polo son igualmente ternarios con acentuación regular, con las diferencias entre ellos en que el bolero es más rápido y está en 3/4, mientras que el polo está en 3/8 y es un tema más cantáble. El Vito, encontrándose en la segunda parte, está en 3/8 y al medirse en corcheas, se evita el esfuerzo de realizar la combinación de compases 6/8 y 3/4, y la complicación de marcar el cambio de acentuación que provocaría en

caso de ponerse en 3/4. La Jota aragonesa está escrita en 3/8 por su carácter rápido y saltarín (debido al baile de ésta). Tiene una acentuación regular de cada tres, siendo muy sencilla rítmicamente, al igual que la malagueña, rondeña, el fandango y el ole.

La armonía es básica. Se trata de armonía de carácter tonal-modal de poca variedad, con acordes con función de tónica, dominante y subdominante, etc., y con escalas y cadencias *frigias* (terminadas en la dominante, siendo el sistema tonal y el acorde del primer grado con la tercera alterada, siendo el sistema modal). No es de esperar una armonía compleja, ya que la finalidad y el mérito de esas obras no es la riqueza armónica, si no el exotismo que Sarasate pretendía evocar en los salones parisinos y el dominio del violín que quiso demostrar con bastante éxito. Esto pasa con los temas andaluces.

Por otra parte tenemos la jota. No posee elementos frigios, ni modales. Es tonal con la escala diatónica. No voy a profundizar en la jota, ya que se sale del tema. La textura de esta obra, igual que las demás obras de Sarasate, es muy simple. Se basa en el protagonismo casi absoluto del violín solista y el acompañamiento homofónico por acordes, sin ningún contrapunto ni ningún tipo de complejidad (aunque haya excepciones aisladas, no en esta obra). El peso armónico lo lleva todo el acompañamiento, y el melódico y virtuosístico el violín solista. Es de esperar, siendo Sarasate un compositor de obras de demostración virtuosística y de dominio del instrumento, que compusiese principalmente para tocar él de solista, y lucir brillantes pasajes lo más posible.



Fig. 3: El Ole



Fig. 4: La Malagueña con pedal en Mi, tema de comienzo del violín.



Fig. 5: Fandango



Fig. 6: *Rondeña*



Fig. 7: *Bolero*



Fig. 8: *Polo*



Fig. 9: *El Vito*



Fig. 10: *Jota Aragonesa*

5.3 Las Danzas Españolas

A continuación, hablaré de las obras más representativas que conforman la serie de cuadernos de las danzas españolas de Pablo de Sarasate.

Las danzas españolas son una serie de nueve obras de estilo folklórico publicadas en cinco cuadernos sucesivos en grupos de dos, excepto en el último cuaderno. La primera edición de las danzas españolas fue del editor alemán Fritz Simrock empezada en 1878:

Cuaderno I. *Malagueña y Habanera op. 21* (1878)
Cuaderno II. *Romanza andaluza y Jota navarra op. 22* (1879)
Cuaderno III. *Playera y Zapateado op. 23* (1880)
Cuaderno IV. *Nº 1 (Vito) y Nº2 (Habanera) op.26* (1882)
Cuaderno V. *Serenata andaluza op.28* (1883)

5.3.1. Malagueña

Terminada en 1878, junto con la *Habanera*, explicada en el siguiente punto. *Malagueña y Habanera*, ambas numeradas *opus 21* y dedicadas a Joseph Joachim. Posteriormente de la edición de Simrock, la *Malagueña y Habanera* fueron editadas por Brandus et Cie (París, 1881), Carl Fischer (Nueva York, 1906) y reeditadas algunas veces más por Simrock junto con algunas transcripciones.

La Malagueña tiene una forma ternaria, casi exclusivamente en torno a las dos melodías existentes: *La Malagueña* presenta dos canciones muy populares en aquella época: *El chacho moreno*, de José Melchor Gomis, inmediatamente al inicio con el violín solista en la 4ª cuerda, con continuos reguladores de expresión; y el *Bajelito nuevo* de Manuel García, como segundo tema más alegre, después de la sección de transición de los pizzicati, combinando ambas manos y acompañando al piano, que es ahora el que lleva la melodía. El segundo tema tiene ligeras modificaciones de registro y sufre una serie de variaciones virtuosísticas, como la combinación de armónicos artificiales y naturales con el sonido ordinario, o la formación de una melodía mucho más elaborada en fusas a partir de la parte inicial. Al finalizar las variaciones vuelve al chacho moreno dos octavas más agudo y concluye la pieza con arpeggios en función de cadencia de la tónica y el acorde de sensible con séptima disminuida.

El acompañamiento, como es de esperar en Sarasate, es muy simple y a base de acordes marcando muy bien el ritmo con mucha imitación a la guitarra.

Sobre el ritmo, toda la pieza es ternaria, escrita en 3/8 tratándose de una malagueña (emparentada con el fandango, siempre ternario). La malagueña se hizo muy popular en los salones decimonónicos en los espectáculos lírico-teatrales, aunque a partir de mitades de siglo perdió su carácterailable para hacerse cantada.

La armonía es de un carácter tonal (*Re mayor*)-modal (mucho empleo del sexto grado rebajado) con melodías descendentes y cadencias andaluzas. Muy poca variedad de acordes con funciones básicas de tónica, dominante, etc. En el segundo tema se modula a *Sol mayor*. Finalmente, cuando vuelve al primer tema, vuelve a *Re mayor*.



Fig. 11: *El chacho moreno*



Fig. 12: *El bajelito nuevo*

5.3.2. Habanera

Contrasta con la *Malagueña* en tempo, pero están relacionadas armónicamente. Si la *Malagueña* está en *Re mayor*, la *Habanera* está en su relativo *menor*, y ambas modulan a *Sol mayor* en sus partes centrales. La forma que tiene es también ternaria (ABA'), exponiendo un primer tema, a continuación el segundo, seguido de pasajes de desarrollo y finalmente desemboca en el primer tema de nuevo.

En esta pieza Sarasate también usó dos melodías ya preexistentes: una habanera de un acto de la zarzuela *El hombre es débil* de Barbieri y la habanera popular *Nena Mía* de Fernández Caballero. Sarasate escribe la primera vez el tema derivado de la habanera de la zarzuela en el piano en *Re menor* a modo de introducción. Entra después el violín repitiendo la melodía varias veces elevándose de octava de forma progresiva. La exposición de esta melodía finaliza en pasajes arpegiados y armónicos artificiales. Tras concluir en una cadencia, expone en dobles cuerdas el *Nena Mía* de Fernández Caballero en *Sol mayor* con una abundancia de terceras combinado con algunos acordes en pizzicato. Después del segundo tema, expone un desarrollo con una combinación de materiales nuevos con los ya usados; primero pone una melodía nueva en piano y agudo y después pasa a una pequeña variación, también en dobles cuerdas, del tema de Caballero. Sigue un pasaje en terceras, arpegios y escalas en semicorcheas y fusas de transición hasta un tema en meno *mosso* parecido al de Barbieri, seguido de pasajes en terceras y octavas. Finalmente vuelve al tema principal. El tema se repite dos veces, y la última en un pasaje en *spiccato* sirviendo de coda.

El compás está en 2/4, combinando tresillos con la forma propia del dos por cuatro y abundancia de los puntillos. La armonía es totalmente tonal. La *Habanera* empieza en *Re menor*, en la segunda sección modula a *Sol mayor* y luego vuelve a la tonalidad inicial.



Fig. 13: *El hombre es débil*



Fig. 14: Habanera *Nena mía*

5.3.3. Romanza

Pertenece al segundo cuaderno de la serie de danzas españolas para violín y piano, editada por Simrock en 1879. Aunque en el cuaderno aparece primero la *Romanza* andaluza que la *Jota*, compuso ésta antes que aquella, con fechas de 22 de octubre la *Jota* y 4 de noviembre la *Romanza andaluza*. Invertió el orden con intención de poner la danza más brillante al final. Al igual que el primer cuaderno, estas dos danzas son contrastantes en carácter y ritmo.

Esta obra se conforma de siete secciones yuxtapuestas en diferente tonalidad. A - B - C - D - E - F - B' o coda. La melodía principal de la romanza es de carácter lírico, justificando el nombre de romanza a la obra, término de música vocal decimonónica transferido a la música instrumental de estilo cantabile inspirado en la vocal. Dicha melodía principal es una canción de carácter andaluz de Isidoro Hernández llamada ¡¡¡Ay!!! *Serenata andaluza*. A continuación introduce otra melodía de Hernández llamada *Mandolinata de los estudiantes: serenata española* en la sección C (*Sol Mayor*). El violín pasa por un pasaje modal imitando al ayeo del polo (construcción melódica resuelta sobre la interjección "¡ay!") seguido de un tema sin orígenes claros como tema D (*Do menor*) en dobles cuerdas, aunque presenta similitudes con otro tema recogido de Hernández. La sección D desemboca en el tema E (*Do menor*) sacado también de Hernández llamado *El recluta*, en terceras y sextas, con el descenso melódico de la cadencia andaluza, y pone la segunda sección en *Do mayor* para volver a una melodía anteriormente sacada, B', poniendo elementos de armonía modal.

La romanza andaluza, tiene un ritmo de polo, el compás es de 12 (3+2+2+2+3, siendo acéfalo, se empieza contando desde la segunda parte del compás) aunque esté escrita en 6/8. En momentos vuelve a tener un ritmo convencional de 6/8.

La armonía en esta pieza es generalmente tonal, aunque en la última sección se incluyen elementos modales, como el sexto grado rebajado provocando así también una segunda aumentada con la sensible.



Fig. 15: Ay. Serenata andaluza



Fig. 16: *La Mandolinata de los estudiantes*. Serenata española



Fig. 17: *El recluta*

5.3.4 Playera

Pertenece junto con el *Zapateado* al tercer cuaderno de danzas españolas, fueron publicadas en el año 1880 por Simrock. Terminó antes el *Zapateado* que la *Playera*, por la misma razón que en los demás cuadernos anteriormente vistos. Dedicadas al violinista alemán Hugo Heermann (profesor en el conservatorio de Frankfurt), es una playera o seguidilla gitana. El nombre de playera viene del término plañidera, copla flamenca dolorida con origen en los cantos funerarios de las mujeres con el oficio homónimo. Este cante es ternario (3/4 ó 6/8) característico por su carácter triste y lento. La obra tiene una estructura ternaria ABA´.

El primer tema que presenta Sarasate es uno de mismo nombre de Isidoro Hernández de su colección *Tradiciones populares andaluzas*. El acompañamiento del piano imita totalmente el acompañamiento guitarrístico característico de este cante, con ritmo puntillado y alternando I y IV grados.

El violín comienza con un temple sobre la nota *La*, lo repite una octava más arriba, luego da paso a la primera frase de la copla cantada sobre *Mi*, desembocando en un *La* mediante una cadencia andaluza, y vuelve a hacer la melodía una octava más alta. Después termina enlazando con la sección B, extraída de *La caña* (la caña es otro cante cercano a la playera) de *Flores de España* de Isidoro Hernández, en *Re menor*. Finaliza con A´, con función de tercera sección y de coda.

La playera tiene un tiempo ternario (6/8 ó 3/4) y un tempo lento. La armonía de esta pieza es generalmente modal, en un *La frigio*. El piano en el acompañamiento alterna I y IV grados. En la sección B se encuentra

predominante un tonal *Re menor* (frente al *La* de la sección A) combinado con la modalidad de *La*, al parecer, omnipresente cadencia andaluza.



Fig. 18: *Playeras*



Fig. 19: *La caña*

5.3.5. Zapateado

Se trata de una danza muy contrastante con respecto a la playera. Es una danza española muy viva escrita en 6/8, proveniente de antiguas danzas como el canario y la jácara. Su nombre deriva del ruido formado por los zapatos al bailar.

El zapateado tiene totalmente la forma de un *perpetuum mobile*, casi sin interrupción (sólo en cambios de sección). Sarasate dispuso la obra en cuatro secciones armónicas: la sección A en *La Mayor*, sección B en *Re menor*, sección C en *Re menor* y vuelta a la sección A en *La Mayor*.

El inicio es similar al mismo *zapateado* de *Isidoro Hernández de Flores de España*. La frase cadencial de cada una de las secciones parece sacada de la zarzuela *La guerra santa* de Emilio Arrieta. Una característica muy llamativa de las melodías del zapateado son las células rítmicas de anacrusas y las síncopas, con acentuación y articulación muy marcada, combinada con los recursos técnicos frecuentes en las obras de Sarasate.

Tiene un ritmo melódico a base de corcheas y un acompañamiento del piano en imitación a la guitarra.

La base armónica principal es la combinación rápida de los acordes de dominante y tónica en modo menor. En todas las secciones menos en la C, se mantiene esa base principal.



Fig. 20: Zapateado, inicio del piano, similar al Zapateado transcrito por Isidoro Hernández.



Fig. 21: Zapateado similar al de la zarzuela *La guerra santa*.

5.3.6 El Vito

La primera obra del cuarto cuaderno publicado por Simrock no lleva título asignado, ni siquiera en el manuscrito original. Sin embargo se le denomina de la misma forma que la danza que le da origen: *Vito*. Probablemente el nombre viene del Baile de San Vito. Se considera de origen Sevillano, aunque también hubo un vito gaditano.

El vito es un cante y baile popular andaluz, ya usado anteriormente por Sarasate en sus "Aires Españoles". Pero, como asegura María Nagore Ferrer, "esa denominación a esta obra no es del todo adecuada, ya que este tema sólo es introducido brevemente en la sección central". Esta obra se basa sobre todo en la canción *La Partida* de Fermín María Álvarez, famosa en la época. También con estructura tripartita ABA´ en *La menor*, *La Mayor* y *La menor* respectivamente.

Tras una introducción del acompañamiento entra el violín con el primer tema *La Partida*, primero en agudo y, a continuación, repitiéndose dos octavas por debajo. Después de unos arpeggios de transición vuelve de nuevo a la tesitura inicial con el mismo tema con variaciones en forma de arpeggios. A continuación de un puente viene la sección B, al final del cual sale el tema de *El Vito*. El vito culmina en un *Fa#*, seguido de una escala cromática que desemboca en una serie de cadencias andaluzas arpegiadas con algunos armónicos artificiales. Esa serie hace función de puente, cuyo final es una escala cromática de armónicos artificiales que dan paso a la sección A´, tratándose de la primera melodía con las variaciones arpegiadas con una escala descendente como cadencia para hacer una coda.

La armonía es totalmente tonal, contrastante por secciones: A en *La menor*, B en *La Mayor* (el vito en *Fa# menor*) y A´ de nuevo en *La menor*.



Fig. 22: "La Partida" y "El Vito"

5.4 Peteneras

Subtitulada "Capricho español" y dedicado a la pianista Berthe Marx. Numerada *opus 35*, fue compuesta en 1893 y editada por Simrock, al igual que las danzas españolas anteriores, en 1894 (tanto la versión del acompañamiento de piano como la versión del acompañamiento de orquesta).

La forma que tiene es de tema con variaciones (muy virtuosísticas indudablemente). La primera vez que se presenta el tema (*Re menor*) lo hace en la cuarta cuerda. Pasa por un pasaje de pizzicati y arpegios para pasar a la segunda vez de exposición del tema una octava más alta e inmediatamente subir otra octava más. Después presenta el inicio del tema para hacer una progresión a base de la cadencia andaluza, y después hacer lo mismo con variación de salto de registro como adorno de la melodía. Después pasa a variar la melodía de la introducción del acompañamiento. Más adelante se aprecia una melodía en pregunta-respuesta con el acompañamiento y también "autoacompañado" con un trino en pedal de dominante o subdominante (en la tonalidad de cada momento). Otra transición: arpegios formando la cadencia andaluza.

Esta vez el violín también hace acordes. La misma estructura armónica que la melodía de introducción, con una estructura rítmica relleno de todos los tiempos del compás en cada momento, repartiendo el peso entre solista y acompañamiento, e inmediatamente contrasta totalmente: todo *legato* y *arpegiado* (y con armónicos) con respecto a los acordes en bloque anteriores. Pasa por otra variación con una articulación de rayas contrastando con el puente de carácter corto, al cual volverá momentos después. De nuevo un contraste con el *Più Lento* y el carácter *legato*. Luego pasa el solista a "acompañar", ya que es el acompañamiento (ya sea el piano o la orquesta) quien hace la melodía muy lírica (modo *Re*) que dará pie a la virtuosística coda.

Como es habitual, las melodías que Sarasate presenta aquí no son suyas propias, si no que las recogió de libros de Isidoro Hernández, etc. Como su nombre indica, esta pieza posee ritmo de petenera, es decir, la combinación de un rítmico interno de $6/8 + 3/4$, a pesar de estar escrita en $3/8$. Se completa la amalgama cada cuatro compases. La armonía es tonal con mucha abundancia de elementos modales como sextos rebajados y cadencias andaluzas.

PETENERAS

for Violin and Orchestra

Op. 35

Allegretto **P. de Sarasate**

Violino

Fig. 23: Los dos temas principales en torno a los que gira esta obra.

6. Conclusión

Tras esta investigación realizada, llego a la conclusión de que, aunque Sarasate hubiera conocido el flamenco, no basó sus obras en el mismo, sino que se sirvió tanto de cancioneros populares que sus contemporáneos hicieron la labor de recopilar y editar, como de melodías presentes en zarzuelas.

7. Agradecimientos

A Reynaldo Fernández Manzano, director del Centro de Documentación Musical de Andalucía, Granada.

A Antonio Moreno Sáenz, profesor de percusión del Conservatorio Superior de Música Bonifacio Gil de Badajoz.

Al Centro Andaluz de Flamenco, Jerez de la Frontera.

A mi padre, Rafael Díaz.

8. Bibliografía

CASTRO BUENDÍA, Guillermo: *Génesis musical del cante flamenco. De lo remoto a lo tangible en la música flamenca hasta la muerte de Silverio Franconetti*. Editorial Libros con Duende, Sevilla 2014. Págs. 17-96; 107-132; 187; 194-213; 262-268; 440-448; 450 y 451; 575-578.

FERNÁNDEZ, Lola: *Teoría musical del flamenco*. Editorial Acordes Concert. Madrid, 2004. Págs. 1526; 31-36; 51 y 52; 58; 61 y 62; 77 y 78; 81; 103; 122 y 123

GARRIDO, Tomás: *El violín español del siglo XIX, en torno a Sarasate*. Enero de 2009. [En línea] [Consulta 20 julio 2017]

<http://www.culturalrioja.org/eventos/2009/sarasate/index.htm>

HERNÁNDEZ, Isidoro: *Tradiciones populares Andaluzas*. Madrid 1868.

MORENO RODRÍGUEZ, Ricardo: "Biografía de Sarasate". Colección *Mi pajarito n°45*. [En línea] <http://www.mipajarito.org> [Consulta 20 julio 2017]

NAGORA FERRER, María: *Sarasate: el violín de Europa*. Editorial ICCMU. Marid, 2013. Págs. 25-124; 187-192; 247-253; 273-277; 289-293; 326-330; 365-367; 441-445; 449-451.

OCÓN, Eduardo: Editorial Unión Musical Española, Madrid 1971.

Páginas Web

UNESCO: [En línea. Consulta 20 julio 2017] <https://ich.unesco.org/es/RL/el-flamenco-00363>

Petrucci Music Library: [En línea. Consulta 20 julio 2017]

http://imslp.org/wiki/Category:Sarasate,_Pablo_de
[http://imslp.org/wiki/Airs_espagnols%2C_Op.18_\(Sarasate%2C_Pablo_de\)](http://imslp.org/wiki/Airs_espagnols%2C_Op.18_(Sarasate%2C_Pablo_de))
[http://imslp.org/wiki/Ballade%2C_Op.31_\(Sarasate%2C_Pablo_de\)](http://imslp.org/wiki/Ballade%2C_Op.31_(Sarasate%2C_Pablo_de))
[http://imslp.org/wiki/Peteneras%2C_Op.35_\(Sarasate%2C_Pablo_de\)](http://imslp.org/wiki/Peteneras%2C_Op.35_(Sarasate%2C_Pablo_de))
[http://imslp.org/wiki/Spanish_Dances%2C_Op.21_\(Sarasate%2C_Pablo_de\)](http://imslp.org/wiki/Spanish_Dances%2C_Op.21_(Sarasate%2C_Pablo_de))
[http://imslp.org/wiki/Spanish_Dances%2C_Op.22_\(Sarasate%2C_Pablo_de\)](http://imslp.org/wiki/Spanish_Dances%2C_Op.22_(Sarasate%2C_Pablo_de))
[http://imslp.org/wiki/Spanish_Dances%2C_Op.23_\(Sarasate%2C_Pablo_de\)](http://imslp.org/wiki/Spanish_Dances%2C_Op.23_(Sarasate%2C_Pablo_de))
[http://imslp.org/wiki/Spanish_Dances%2C_Op.26_\(Sarasate%2C_Pablo_de\)](http://imslp.org/wiki/Spanish_Dances%2C_Op.26_(Sarasate%2C_Pablo_de))

Youtube. [En línea. Consulta 20 julio 2017]

https://www.youtube.com/watch?v=_P9-cAYzrHM
<https://www.youtube.com/watch?v=CMes1LEa9ZE>
<https://www.youtube.com/watch?v=hZwOwhr1TPE>
https://www.youtube.com/watch?v=f4QgE7-F_q0
<https://www.youtube.com/watch?v=y7nPb14ib0U>
<https://www.youtube.com/watch?v=JQvbayO6D9A>
<https://www.youtube.com/watch?v=sJLaOLk5-Ys>
<https://www.youtube.com/watch?v=GCcnmifVdY8>
<https://www.youtube.com/watch?v=lbXxCHKkq0>